

TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (6): 2015

<http://dx.doi.org/10.12775/Tek.2015.026>

Marta Baszewska (UMK)

martabaszewska@gmail.com



ROMANTYCZNY TOPOS WIĘZNI

MICHAŁ BUDZYŃSKI *WIĘZIEŃ SAMOTNY*

Michał Budzyński – *Więzień samotny*¹

Za murami, za kratami
Młody więzień przez dni całe
Westchnieniami, wspomnieniami
Karmił piersi przebolełe.

Kiedy serce w żalu tonie,
To tak słodko myśli swoje,
Burze duszy, niepokoje
Na przyjaznym składać łonie.

On w nieszczęścia dzikim graniu
Szukał wkoło towarzysza;
Ale wkoło była cisza,
Jak w umarłych pomieszkaniu.

Och! natura czarująca
Gdy odsłoni swoje wdzięki,
Chmury z czoła tak roztrąca,
Jak ciemności blask jutrenki.

Znał to więzień – jej widokiem
Chciał rozproszyc serca chmury

¹ P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX w.*, Księga druga, Warszawa 1961, s. 590.

Chciał ją objąć, lecz przed okiem
Zasłoniono wdzięk natury.

On współczucia szukał w straży,
Bo chciał znaleźć ludzkość czułą,
Ale niemy był rys twarzy,
Jakby dłuto go wykuło.

Zapłacz, więźniu, to tak miło,
Gdy żal spada w lez potoku!
On chciał płakać, ale w oku
Już i jednej łzy nie było.

Więzienie jako romantyczne doświadczenie świata

Literatura romantyzmu w szczególny sposób rozwijała tematykę więzienia. Można przypuszczać, że miało to związek z historycznym charakterem epoki, kiedy to w Europie i na ziemiach polskich doszło do wielu powstań narodowowyzwoleńczych, zawiązały się liczne tajne organizacje spiskowe. Konspiratorzy, jak również uczestnicy zrywów, bywali tropieni, aresztowani, przesłuchiwani przez tajną policję, a przede wszystkim odseparowani od świata. Uwięzienie jednostki zatem wiązało się ze sprawami bardzo istotnymi dla romantycznego światopoglądu, takimi jak na przykład walka, bunt przeciwko uciskającej władzy czy działalność w imię sprawy narodowej. Jak wskazuje Marta Piwińska, „więzień był nosicielem romantycznej idei wolności”², choć paradoksalnie sam ją utracił. Być może właśnie dlatego więzienie intrygowało romantycznych twórców. Po pierwsze, było jednym z istotnych dla pokolenia literackiego doświadczeń życiowych wpływających na biografię, które stawało się inspiracją dla utworów literackich opisujących losy samych poetów. Po drugie, było traktowane jako metafora świata³. Z kolei więzień na poziomie symbolicznym mógł oznaczać ograniczoną przez czynniki zewnętrzne jednostkę. Wiadomo, że ten motyw interesował romantyków, gdyż jednym z najważniejszych haseł epoki był indywidualizm zakładający konflikt człowieka z rzeczywistością (np. ze społeczeństwem i jego nor-

² M. Piwińska, *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium*. Warszawa 6–7 grudnia 1982 r., red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986, s. 56.

³ A.Z. Makowiecki, *Więzienie*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 1029.

mami, kulturą, prawami natury), z której jednostka powinna się wyzwolić w poszukiwaniu pełni własnego „ja”⁴. Być może właśnie dlatego topos więzienia zaczął w romantyzmie oznaczać jedną z podstawowych sytuacji egzystencjalnych mówiących prawdę o człowieczeństwie.

Temat więzienia pojawiał się bardzo często zarówno w romantycznych arcydziełach – spośród których wymienić można chociażby utwory Schillera, Byrona, Mickiewicza, Słowackiego⁵ – jak również w licznych tekstach niższych lotów, które same w sobie nie wywarły większego wpływu na historię literatury XIX wieku. Jednakże ta często amatorska, okolicznościowo-biograficzna, „prosta w słownictwie i treści”⁶ poezja, będąca zazwyczaj wyrazem tęsknoty i marzenia, a przede wszystkim świadectwem doświadczenia indywidualnego⁷, przyczyniła się do ukształtowania romantycznego toposu więzienia. Postawa niewolonego właśnie dzięki literaturze i jej odbiorowi weszła na stałe do romantycznego kanonu zachowań czy ról, które człowiek odgrywa w teatrze świata. „U więźniów późniejszych, którzy już znali *Dziady*, własna sytuacja kojarzyła się od razu z literaturą. Chyba to pomagało, osłabiało ów pierwszy szok, ponieważ razem z nim budziło poczucie własnej wartości”⁸.

Bycie więźniem stało się więc jedną z romantycznych sytuacji egzystencjalnych określających kondycję ludzką w świecie, a także będących wyzwaniem od losu i oferujących możliwość przeżycia ich poprzez naśladowanie toposów utrwalonych w literaturze, które przekształcały się w żywy społecznie etos. Piwińska wskazuje na podstawie polskich pamiętników więziennych następujące wyznaczniki tego doświadczenia. Więzienie łączy się z izolacją od społeczeństwa i pozostałych towarzyszy niedoli. Dodatkowo dyscyplina wyznaczająca harmonogram dnia i czynności ogranicza wolność osobistą jednostki. Kolejnymi wyróżnikami są na przykład doświadczenie totalnego dozoru, mające na celu przemienienie osobowości więźnia czy nawet poczucie dumy z uczestnictwa w narodowej martyrologii. Wśród możliwych reakcji badaczka wymienia samobójstwo, chorobę, nerwicę więzienną, a także ucieczkę w marzenia⁹. Jeśli natomiast chodzi o literackie wzorce w sposób istotny tworzące topos więzienia, Andrzej Makowiecki wymienia dwie wersje. Pierwsza to postawa martyrologiczna, opierająca się na pojęciach cierpienia

⁴ H. Krukowska, *Indywidualizm*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej...*, s. 365.

⁵ Tamże.

⁶ Z. Szelaąg, *Więzienne wiersze*, [hasło w:] tamże, s. 1030.

⁷ Tamże.

⁸ M. Piwińska, dz. cyt., s. 74.

⁹ Tamże, s. 70–77.

i ofiary jako wzorcach do naśladowania w społeczeństwie. Z kolei drugi typ realizuje ideał heroizmu oparty na przemocy zaborców i cechujący się wytrwałością wobec bólu i lekceważeniem niewoli poprzez humor więzienny¹⁰.

Dziełem, które przedstawia programowe ujęcie tematu więzienia, jest III część *Dziadów* Mickiewicza. Dramat ten wywarł ogromny wpływ na społeczeństwo polskie na emigracji i pod zaborami, a w szczególności na wyobraźnię innych twórców, później także odwołujących się do omawianego zagadnienia. *Dziady* drezdeńskie zawierają w sobie wszystkie najistotniejsze sensory składające się na romantyczny topos niewolonego. Główny bohater dramatu (w prologu nazywany Więźniem), doświadcza samotności i cierpi z powodu odebrania wolności. Twierdzi, że odosobnienie oraz czekające go wygnanie odbiorą mu – jako poecie – zdolność do korzystania z twórczego daru i odizolują od potencjalnej publiczności, a zarazem uniemożliwią rozwój samego siebie, wyrażanie własnych myśli i doprowadzą do zatracenia talentu.

Mam być wolny – tak! Nie wiem, skąd przyszła nowina,
Lecz ja znam, co być wolnym z łaski Moskwicina.
Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany,
Ale wtłoczą na duszę – ja będę wygnany!
Błąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie,
Ja śpiewak – i nikt z mojej pieśni nie zrozumie
Nic – oprócz niekształtnego i marnego dźwięku.
Łotry, tej jednej broni z rąk mi nie wydarły,
Ale mi ją zepsuto, przełamano w rękę;
Żywy, zostanę dla mej ojczyzny umarły,
I myśl legnie zamknięta w duszy mojej cieniu,
Jako dyjament w brudnym zawarty kamieniu¹¹.

Konrad zostaje jednak poddany przez Boga „próbie pustyni”, jak twierdzi Agnieszka Ziółowicz¹². Butny poeta nie rozumie swojego posłannictwa, nie pojmuje, że więzienie to czas przeznaczony przez aniołów na dojrzewanie do przyjęcia misji i odnalezienia się w roli ofiary cierpiącej za naród („My uprosiliśmy Boga, / By cię oddał w ręce wroga”¹³). Kuszony przez złe duchy mło-

¹⁰ A.Z. Makowiecki, dz. cyt., s. 1029.

¹¹ A. Mickiewicz, *Dziady drezdeńskie (część III)*, oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012, s. 17–18.

¹² A. Ziółowicz, *Misteria polskie. Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996, s. 39–40.

¹³ A. Mickiewicz, dz. cyt., s. 15–16.

dzieniec, próbujący odebrać Bogu siłą władzę nad światem, propagujący szatańską ideę zemsty (*Pieśń zemsty*) zostaje w konsekwencji opętany. W losach bohatera, jak również pozostałych więźniów, zawarł Mickiewicz wymowę całego dzieła, ujmującego więzienie jako metaforę zła i cierpienia w świecie. Wobec nich możliwe są dwie różne postawy – pragnienie zemsty na wrogach (pieśń Konrada, Jankowskiego, Feliksa) oraz heroizm ofiary (np. bajka Goreckiego, wypowiedź Tomasza chcącego poświęcić się za innych oskarżonych), który okazuje się jedynym sposobem na moralne zwycięstwo nad prześladowcami i na wcielenie w życie idei męczeństwa i mesjanizmu.

Dziady drezdeńskie wyznaczyły wzorzec romantycznego postrzegania więźnia jako osoby przeżywającej inicjację i poznającej samą siebie¹⁴, stały się dziełem inspirującym innych poetów poruszających aspekt więzienia, wyznaczyły kanon literackiego obrazu osoby niewolonej. Wszelkie inne literackie użycia tego motywu trzeba zestawiać z Mickiewiczowskim schematem.

Człowiek wobec cierpienia

Wiersz Michała Budzyńskiego *Więzień samotny* jest przykładem literatury więziennej opartej na doświadczeniach samego autora. Wypada zaliczyć go do wspomnianego przez Makowieckiego grona utworów niespecjalnie oryginalnych czy ambitnych, niekoniecznie odkrywczych pod względem artystycznym, ale za to wyrażających autentyczne doznania, będące reakcją na trudną sytuację utraty wolności. Liryk powstał w latach 1834–1836, kiedy Budzyński przebywał we lwowskim więzieniu, do którego trafił za działalność konspiracyjną. We *Wspomnieniach* poeta zawarł drobiazgowy opis życia więziennego, w nim także pojawił się *Więzień samotny*. Jak wynika z zapisków, utwór powstał w momencie, gdy autor po raz pierwszy w więzieniu otrzymał od strażników książki. Był to tom gazet lwowskich z 1816 roku, w którym jego uwagę zwrócił wątek więzienia Napoleona na Wyspie Świętej Heleny¹⁵. Można założyć, że poeta odniósł do własnej sytuacji zniewolenia przykład wielkiej jednostki, geniusza, za którego romantycy uważali Cesarza Francuzów. W ten sposób Budzyński wpisywał doświadczenie biograficzne we wzór historyczny, co było w czasach romantycznych jednym ze sposobów tłumaczenia dziejów, a także nadawania sensu cierpieniu. Przykładem znów mogą być *Dziady* drezdeńskie, w których Mickiewicz wyjaśniał prze-

¹⁴ A.Z. Makowiecki, dz. cyt., s. 1029.

¹⁵ M. Budzyński, *Wspomnienia z mojego życia*, t. 1, Poznań 1880, s. 139.

śladowania polskiej młodzieży przez Nowosilcowa, odnosząc je do równie niewinnej ofiary Chrystusa.

Możliwe, że Budzyński, cierpiąc z powodu utraty wolności, starał się realizować romantyczny topos więźnia, którego poszczególne elementy można zauważyć właśnie we *Wspomnieniach*. Przykładowo – poeta próbuje zachowywać się heroicznie – wspomina, że pije tylko wodę, odmawia dobrego i drogiego posiłku, choć mógłby go otrzymać¹⁶, próbuje zapełnić jakoś czas (spaceruje, nawiązuje kontakty z innymi więźniami, przyswaja sobie alfabet więzienny, czyta książki, uczy się języków)¹⁷, wierzy, że „kotwica zbawienia” leży w spokojnym życiu i pracy¹⁸.

Jednym ze sposobów radzenia sobie z trudną sytuacją pozbawienia wolności może być też obcowanie z literaturą oraz jej tworzenie. Sam fakt, że poeta pragnie książek, że cytuje wielkie dzieła literackie, np. Szekspira¹⁹, wskazuje na szczególną rolę tekstów pisanych w życiu romantycznego więźnia. Literatura wydaje się inspiracją twórczą dla Budzyńskiego – *Więzień samotny* powstał właśnie w momencie, gdy poeta otrzymał pierwszą lekturę za kratami (został zapisany na marginesie tomu gazet lwowskich za pomocą cynowej łyżki²⁰). Liryk zdaje się w pełni oddawać uczucia oraz stan psychiczny uwięzionego artysty.

Wiersz należy do kategorii liryki pośredniej, a także liryki apelu. Sytuacja liryczna odwzorowuje położenie samego Budzyńskiego. Podmiot liryczny opisuje tytułowego więźnia, który zamknięty w celi zaznaje dojmującej samotności. Podkreśla solidność zabezpieczeń oddzielających bohatera lirycznego od wolności poprzez wyliczenie: „Za murami, za kratami”. Opisywany więzień, pomimo młodego wieku, zaznaje rozpacz i cierpienia. Próbuje poradzić sobie ze smutkiem poprzez wspomnienia i marzenia, ucieka od złej rzeczywistości i zaczyna żyć życiem wewnętrznym.

O tym, jak ciężkim przeżyciem okazuje się ból spowodowany utratą wolności, świadczą liczne metafory pojawiające się w utworze. Zdecydowana większość charakteryzuje się wykorzystaniem świata natury dla oddania stanów psychicznych więźnia, co może wiązać się z romantyczną zasadą *correspondance* mówiącą o zależności między człowiekiem i jego uczuciami

¹⁶ Tamże, s. 134.

¹⁷ Tamże, s. 136, 137, 138, 149–150.

¹⁸ Tamże, s. 158.

¹⁹ Tamże, s. 136, 146.

²⁰ Tamże, s. 139.

a światem natury²¹. Wymienić wśród nich można: „serce w żalu tonie”, „burze duszy”, „chmury z czoła”, „serca chmury”, „łez potok”. Jedna metafora – „nieszczęścia dzikie granie” może odnosić się do świata kultury, stanowiąc zarazem personifikację nieszczęścia. Ślady potwierdzające autentyczność cierpienia bohatera lirycznego odnaleźć można we wspomnieniach poety, w których wyznaje on, jak bardzo było mu smutno i źle, jak płakał i myślał o dzieciństwie²².

Osoba mówiąca w wierszu stwierdza, że sposobem na przezwycięzenie obcości i samotności może okazać się dla więźnia odnalezienie bratniej duszy, kompana niedoli, który mógłby okazać zrozumienie i pocieszyć w rozterce. Obrazy przyjaźni zawieranych w więzieniu, przykłady solidarności współwięźniów, wzajemnej troski czy gotowości do poświęcenia bywały w romantyzmie częstym motywem kształtującym topos życia więziennego. Przykładem mogą być znów choćby *Dziady drezdeńskie*, w których przedstawieni uwięzieni filomaci tworzą zwartą grupę, dzięki czemu łatwiej znoszą cierpienie, odnajdując w więzieniu wartość, jaką jest wspólnota w niezawinionym bólu. Odosobnienie staje się więc paradoksalnie miejscem życia, bogatych stosunków międzyludzkich, zawierania przyjaźni czy wzajemnego pocieszania się w nieszczęściu. Podobne wrażenia można odnieść, czytając wspomnienia Budzyńskiego, w których mówi on o kontaktach między innymi z jednym z „lokatorów” z celi obok – Rojkiem. Wspomina o podawaniu sobie jedzenia, podtrzymywaniu się na duchu, wyrażaniu emocji czy wreszcie długich rozmowach i zwierzeniach przez dziurę w ścianie oddzielającej obie cele²³.

Zupełnie inaczej ukształtował poeta sytuację liryczną własnego wiersza. Tytułowy więzień cały czas pozostaje sam. Jego wołania nie znajdują odpowiedzi, jego pragnienie znalezienia druha niedoli, który mógłby podtrzymać go na duchu w trudnych chwilach, trafia w niebyt. W więzieniu nie ma przyjaźni, braterstwa ani jakichkolwiek międzyludzkich relacji pozwalających łatwiej znieść cierpienie. Nie ma tam życia. Przestrzeń więzienna okazuje się przestrzenią związaną symbolicznie ze śmiercią, o czym świadczy następujące porównanie: „wkoło była cisza, / Jak w umarłych pomieszkaniu”. W przeciwieństwie do bohaterów romantycznych arcydzieł, bohater liryczny Budzyńskiego nie przechodzi inicjacji, nie staje się członkiem wspólnoty

²¹ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 38, 44–49, 55; A. Bartoszewicz, *Natura*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 593–594.

²² M. Budzyński, dz. cyt., s. 140.

²³ Tamże, s. 155.

cierpiących Polaków i patriotów. Jest pozostawiony zupełnie sam, odcięty od świata i ludzi. Więzienie nie umożliwia mu zbliżenia się do kogokolwiek. Jedyne, co może zrobić, to kontemplować świat zewnętrzny.

Trzecia strofa ukazuje inną możliwość radzenia sobie z trudną sytuacją pozbawienia wolności. Okazuje się nią skupienie na naturze, która – jak twierdzi podmiot liryczny – ma właściwości cudownie działające na psychikę człowieka. „Och! natura czarująca / Gdy odsłoni swoje wdzięki, / Chmury z czoła tak roztrąca, / Jak ciemności blask jutrzeńki”. Ponownie wypada odwołać się do romantycznego postrzegania natury, która w wieku XIX, inaczej niż we wcześniejszych epokach, przestała być tylko inspiracją dla artystów, np. renesansową *naturą naturą* czy *naturą naturans*. W romantyzmie natura zyskała bowiem (między innymi za sprawą filozofii Schellinga²⁴) status żywej istoty posiadającej świadomość, zdolnej sądzić i nagradzać lub karać człowieka (na przykład *Ballady i romanse* Mickiewicza). Mogła też prowadzić do poznania tajemnicy życia, zbliżyć do Boga, strzec sekretów świata, fascynować i przerażać. Można by sądzić, że skoro bohaterowi wiersza Bu-dzyńskiego nie udało się przeżyć inicjacji w świat kultury (brak kontaktów z innymi więźniami), to chociaż zazna on jedności z przyrodą, która doprowadzi go do lepszego poznania samego siebie. Wielu romantycznych indywidualistów wsłuchiwało się w głos natury i w niej odnajdywało spokój i harmonię, czego najlepszym przykładem jest Werter z preromantycznej powieści epistolarnej Goethego. Jednak także ten trop okazuje się mylny, gdyż natura nie daje więźniowi radości i spokoju. „Chciał ją objąć, lecz przed okiem / Zasłonięno wdzięk natury”.

Nikt i nic nie zlituje się nad samotnością więźnia, który może liczyć tylko na całkowitą obojętność strażników, niedających po sobie poznać żadnych ludzkich odruchów czy nawet współczucia, strażników przyrównanych do nieczułych ludzi o kamiennych sercach. „On współczucia szukał w straży, / Bo chciał znaleźć ludzkość czułą, / Ale niemy był rys twarzy, / Jakby dłuto go wykuło”. Ostatnia strofa stanowi bezpośredni zwrot do adresata – podmiot liryczny apeluje do więźnia o to, by płakał, by wyzbył się żalu i smutku, gdyż łzy zdają się mieć właściwości katarskie. „Zapłacz, więźniu, to tak miło, / Gdy żal spada w łez potoku!”. Niestety, nawet ta forma oczyszczenia i pocieszenia nie jest dana więźniowi, który okazuje się zbyt smutny i rozczarowany własnym położeniem. Bohater liryczny nie jest zwyczajnie gotowy na płacz, a może po prostu wylał już wszystkie łzy i jedyne,

²⁴ A. Bartoszewicz, dz. cyt.

czego teraz będzie zaznawał, to stan wewnętrznej pustki? „On chciał płakać, ale w oku / Już i jednej łzy nie było”.

Literatura jako remedium

Zastanawiać może kreacja podmiotu lirycznego w utworze. „Ja” liryczne nie jest bowiem tożsame z bohaterem, wiersz nie stanowi typowej liryki wyznania, której obecność wydawałaby się całkiem naturalna w sytuacji poety cierpiącego i pragnącego dać wyraz własnemu bólowi. Podmiotu lirycznego nie sposób utożsamić z bohaterem. To osoba opisująca sytuację samotnego i pogrążonego w cierpieniu więźnia z własnej, zdystansowanej, niemalże obiektywnej, wolnej od gwałtownych emocji perspektywy. Wydaje się, że podmiot jest też – w przeciwieństwie do tytułowej postaci – osobą starszą, posiadającą doświadczenie życiowe. Może o tym świadczyć chociażby forma i kompozycja utworu. Monolog liryczny został wypowiedziany dosyć prostym stylem, przy zastosowaniu wiersza sylabicznego, konkretnie ośmiozłóskowca, który w żadnym fragmencie tekstu nie zostaje zaburzony przez jakikolwiek wybuch emocji. Nawet wyraźnie widoczne między wierszami współczucie nie przełamuje uporządkowanego toku wypowiedzi.

Poza tym należy przyrzeć się bliżej układowi kompozycyjnemu pierwszych czterech strof. Pierwsza i trzecia mają charakter opisowy, odnoszą się do konkretnej sytuacji więźnia. Z kolei parzyste zwrotki odnoszą się zdecydowanie bardziej do praw ogólnych, uniwersalnych, którym podlegają wszyscy ludzie (np. dobrze jest znaleźć pocieszenie u przyjaciela w nieszczęściu, natura ma pozytywny wpływ na człowieka, oferuje radość i szczęście). Takie ukształtowanie pierwszej części utworu świadczy o pewnym kunszcie literackim w budowaniu wypowiedzi. Podmiot zdolny jest ponadto do snucia refleksji natury ogólnej dotyczących człowieka i jego losu. Wydaje się więc wysoce prawdopodobne, że jest to osoba dużo starsza od młodego i niedoświadczonego więźnia.

Kim więc jest podmiot? Współwięźniem? Obserwatorem? Poetą? A może *alter ego* samego autora, który poprzez opisywanie własnego doświadczenia z dystansu, próbował znaleźć oparcie w sytuacji, gdy czuł się bardzo samotny, opuszczony przez ludzi i oddalony od natury? *Wspomnienia* wydają się przeczyć, aby poeta doświadczał takich stanów jak tytułowy więzień samotny. Obecne są w nich raczej świadectwa licznych kontaktów z ludźmi, w wielu wypadkach życzliwymi, podczas więziennych katuszy. Stąd być może słuszne byłoby uznanie podmiotu za wymyśloną przez autora alterna-

tywną wersję własnego „ja” – doświadczonego, zdolnego do autorefleksji i pocieszania innych, pogodzonego z losem.

Wiersz wydaje się nieoryginalny, a także nieodkrywczy pod względem artystycznym, odwołuje się bowiem do stereotypów związanych z romantycznym motywem więźnia i więzienia, przedstawiając także bardzo pesymistyczną wizję utraty wolności, właściwie pozbawioną jakiejkolwiek nadziei (w przeciwieństwie do misteryjnego, inicjacyjnego charakteru więzienia w *Dziadach*). Jednakże konstrukcja podmiotu lirycznego wydaje się ciekawsza. Być może zawiera w sobie przekonanie o leczniczej mocy literatury, w co wierzyli wszyscy romantycy? Budzyński – jak wynika ze *Wspomnień* – przywiązywał dużą wagę do czytania i wzorców literackich. Czy wykreowanie „ja” alternatywnego wobec samego siebie, zdolnego do pogłębionej refleksji z dystansu nad samym autorem nie jest dowodem kreacji literackiej? Czy nie dowodzi wiary w ocalającą moc literatury, której można powierzyć każde, nawet najgorsze i beznadziejne doświadczenie?

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Budzyński Michał, *Więzień samotny*, [w:] P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX w.*, Warszawa 1961.

Budzyński Michał, *Wspomnienia z mojego życia*, t. 1, Poznań 1880.

Mickiewicz Adam, *Dziady drezdeńskie (część III)*, oprac. J. Skuczyński, Wrocław 2012.

Literatura przedmiotu:

Budzyński Michał, [hasło w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 1, red. T. Witczak, Warszawa 2000.

Budzyński Michał, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, Warszawa 1984.

Budzyński Michał, [hasło w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 3, red. W. Konopczyński, Kraków 1937.

Janion Maria, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.

Piwińska Marta, *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje symposium. Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986.

Pomieszkanie, [hasło w:] *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 6, red. K. Górski, S. Hrabec, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.

Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002.

Ziołowicz Agnieszka, *Misteria polskie Z problemów misteryjności w dramacie romantycznym i młodopolskim*, Kraków 1996.

Streszczenie

Autorka podejmuje się analizy i interpretacji liryku romantycznego poety nienależącego do panteonu największych nazwisk epoki. Utwór jednak zdaje się skupiać w sobie wiele cech, motywów czy wartości charakterystycznych dla literatury polskiej I połowy XIX wieku. Baszewska rozpoczyna wywód od skupienia się nad wzorcem osobowym tworzącym etos więźnia. Wskazuje na literackie źródła (zarówno polskie, jak i zagraniczne), poprzez które wzorzec ten się kształtował i rozprzestrzeniał. W interpretacji samego wiersza autorka zwraca uwagę na kontekst biograficzny Budzyńskiego, między innymi na doświadczenie więzienia. Istotne dla dotarcia do przesłania utworu okazują się także problemy, którymi zajmuje się antropologia literatury, w tym wypadku aspekt cierpienia i jego ukazanie w tekście, rola literatury w doświadczaniu świata, kwestia inicjacji podmiotu czy stosunku romantycznego indywidualisty do natury.

Słowa kluczowe

w języku polskim: Michał Budzyński, więzienie, romantyzm, topos więźnia, samotność, indywidualizm

w języku angielskim: Michał Budzyński, prison, romanticism, prisoner motif, loneliness, individuality

